カルロ・スカルパ/ルイス・カーン/ルイス・バラガン/アルヴァ・アアルトの建築

目次

Prologue·····1
Carlo Scarpa · · · · · · 2
Louis Kahn······3
Luis Barragan ·····4
Alvar Aalto · · · · · · 5
Epilogue · · · · · · · · · 6

遠藤誠建築設計事務所 遠藤誠

Prologue

数年前から建築雑誌を賑わすような作品の傾向に、違和感を 覚えるようになった。併せて自分自身のデザインに対する指針 にも、ぶれが生じるようになる。

新しいムーブメントと言われたヘルツォーク&ド・ムーロンの作品は、建築本来の姿とは土俵が違うように思った。信じていたミニマリズム、例えばジョン・ポーソンのつくる空間には人を受けつけない圧力を感じるようになる。復活したデコンストラクティビズム、フランク・O・ゲーリーなどには相変わらず好感が持てない。いわば、これら最先端の建築デザインが「鼻につく」という感覚、そして一旦この臭いを嗅ぎ分けてしまうと、話題作といわれる建築作品のほとんどに「悪臭」= 奇をてらうことに主眼が置かれていることを感じ、共感できなくなってしまった。

建築界がシフトしたのか、自分が変わったのか・・・。いずれに せよ自分は時代の流れに沿うことができなくなってしまったの かもしれない。もう少し謙虚な姿勢で本当に良いものを追求す ることで、建築をデザインすることはできないものか。

同じような認識を持つ人を探すことにした。建築界に限らず、 デザインを俯瞰して見ることができる立場の人たちのコメントに、 そのニュアンスを見つけることができる。以下にその中から特に 気になった文章を引用する。

【大島哲蔵「特殊解か同時代の古典か?」C&D no177より】 建築にとって新しいということは実はそれほど重要ではないの ではないか。(中略)通常の建物とは異なる形、素材、技術を 駆使して、抜きん出たオブジェクトとしての建築を追及するのも よいが、平均的な人を対象にして、通常の条件、当たり前のコ ストで質の高い空間を創り上げるのが建築家の本来の姿である。 (中略)皮肉なことに、それを今テーマにしているのはむしろ「住 宅産業」の方で、営利を優先してしまうところを除けば、かつて の建築家の理念を受け継いでいるのは現今の建築家ではない。

【深沢直人「デザインの原形」デザインの原形より】 原形とはオリジナリティとは少し違う。オリジナリティは独自であることが目的で、それは作者の個性や主観的意思の表れである。 原形は作者が探し出した必然である。それが必然であることは、 そのものが長い年月で生かされ、生活に溶け込んできたことで 実証される。それらはまるで急な登山道で誰もが無意識につかまってしまう木の枝や岩の角のような、成るべくして成った存在である。(中略)原形たるデザインからは、作者がその原形を探し出そうと試みる姿勢が見えてくる。それは作者自らの個性を表現しようとする意欲や取り組みの姿勢とは異なる。(中略)原形となりうるデザインには時代の流れや一時的な刺激に迎合されない強さと自由度がある。 【原研哉「はじめに」デザインの原形より】

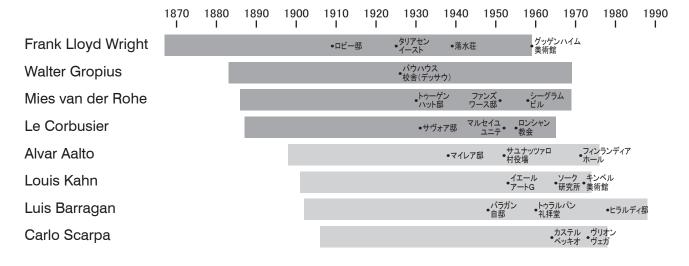
プロダクトデザインシーンは一層新しい考え方へと進化しつつあります。それは(中略)アイデアがどれだけ他に変えがたい原典性を持っているかということを徹底的に考え抜く姿勢です。アイデアは新鮮でなければなりませんが、それはデザインの歴史的な蓄積にろ過されてなお価値を保ちうるかという厳しい問いかけを内に含んだものであり、モダニズムをさらに新しいフェイズで磨きなおそうという腰のすわった意欲がそのそこにあります。(中略)デザインの存在感やイメージをより原形に近い形で純化させようとする考え方は、個性の燃焼による塵芥でやや汚染された感じのデザインのフィールドを再び掃き清めて再スタートするような新鮮さがあります。(中略)いつもより少し深く息を吸い、そして吐く。これを深呼吸と言いますが、社会もデザインも深呼吸が必要な時期を迎えているのかもしれません。デザインとは最適なものをつくる喜びであり、最適なものを使う喜びを味わうことです。

「深呼吸」が自分にも必要なのかも知れない。

事務所を退職し、独立開業するまでの間にできる時間を利用してこの問題を整理したいと考えた。まず、そのヒントとして冒頭で述べた「鼻につく」感じの無い、いわば「無臭」の建築をチェック、後述する4人の建築家をピックアップした。彼らの建築作品を実際に体感することで、深沢直人や原研哉の言うデザインの「原型」が何であるのか分かるかもしれない。

最初にフォーカスしたのはアアルトのマイレア邸。図面や写真 見るだけでは正直その良さが十分わからないが、訪れる人が 口を揃えて感嘆の声をあげるという理由がきっとあるはず。続 いてバラガン。特に自邸は徐々に認められていく作品の恰好 の例であり、「必然たるデザイン」であるが故になし得た評価と 考えられるのではないか。そしてカーンの作品。キンベルなど は「原形たる建築」にとって必須の、長く愛され続けるという要 素を十分に持ち得ている。最後にスカルパ。確かに特徴的な 作風ではあるが、その個性は奇をてらうような現代建築界のそ れとは異質のものであるように思える。

これら4人の建築家たちの視察ツアーの準備をする内に、全員がほぼ同世代であることに気がついた。ル・コルビュジエ達巨匠の時代のひと世代あと。(下表参照) 地域も作風もまったくバラバラであるが、これら4人の建築家達が同じ時代を生き、かつ強い力で世界を圧巻した巨匠たちをすぐ目の前で見てきたことは、彼らのデザインポリシーと何らかの関係があるのかも知れない。



Louis Kahn

カーンの建築を見るためアメリカ各地を周った。日程は2008年3月24から4月2日、途中メキシコへ行き再び4月7日から10日の計14日間。滞在した都市はニューヨーク、ボストン、ニューヘブン、フィラデルフィア、フォートワース、ロスアンジェルス、サンディエゴ。カーン以外にもエーロ・サーリネンやポール・ルドルフなどほぼ同世代といえる建築家たちの作品を中心に視察。カーンの作品は下記3点以外にリチャーズ医学研究所、ブリティッシュアートセンター。

【イエールアートギャラリー 1953 ニューヘブン】

遅咲きと言われるカーンの出世作。既存建物の増築として計画され、派手さは無いがその空間の質の高さから不動の人気を誇る。

イエール大学を中心としたニューへブンの街は、衰退の一途をたどっているように見えた。しかしこの一角(向かいにはブリティッシュアートセンター)だけには活力がみなぎっていて、それは多くの有名建築が立ち並ぶこの街の中でこれが一番という証のように思えた。素材や形態、構成、その全てにおいて品が良く、写真では過剰なディテールだと思っていた三角錐の天井も、過不足の無い演出で非常に好感が持てる。展示空間として、また単に居心地の良い空間としての機能を非常に高いレベルで併せ持っていた。

その他のカーンの公共建築と比較し、この建築が最もやさしく、人間的な質の空間であると思った。であるなら他の建築は誰のためのものか。神?

【ソーク研究所 1965 サンディエゴ近郊 ラホヤ】

サンディエゴから20km北の太平洋を望む丘の上に建つ。中庭の植栽計画についてバラガンに相談した際「私なら1本の木も植えません。そうすれば空へのファサードを得られるでしょう。」と答えたという詩的な逸話がある。

訪れた日はあいにくの曇り空で、カリフォルニアの青い空のファサードを見ることはできなかった。施設は非常にオープンなつくりで、中庭はもちろんのこと、ガラス張りの各研究室直前の外部廊下まで自由に見学することができる。それにしても生物医学系研究所という非常に具体的な機能を持っているのに、その空間は神殿と言ってもいいような印象。コルビュジエがスカルパのブリオン家墓地を見た際に発したといわれる「これは美しすぎて建築ではない」という言葉を、ここでも使いたくなってしまう。

【キンベル美術館 1972 フォートワース】

いわずと知れたカーンの代表作。美術館建築、あるいは20世紀の建築の中でも最も評価の高い作品と言えるだろう。我が恩師、近江栄も最も感動した建築としてこの作品を挙げていたことが思い出される。

朝見学した時は曇り、午後再び訪れた時は晴れていたので、この建築の多様な表情を見ることができたと思う。前評判から少し構えすぎていたせいもあると思うが、その空間は予想以上に気高く、多少高圧的と言ってもいいような印象だった。他の近代建築にはない神聖な場、パンテオンやロマネスク様式の教会で体感するイメージに近い。

もうひとつ強く感じたのはトラバーチンという素材の持つ魅力。洗練された表情を持ちつつも温かみがあり、しっかりした重厚感はあるのに嫌味な高級感は無い。ミースの作品などでも同じ印象を受けるが、多くの巨匠がこの材料を好んで使う理由が解った気がした。

今回の旅行では残念ながらフィッシャー邸をはじめとする住宅を見ることはできなかったが、そのせいか全体として崇高な空間をつくる建築家という印象が強かった。モダニズムの建築家とは根本的なところで違う気がする。

それにしてもアアルト、バラガン、スカルパが少なからずヴァナキュラーなものをデザインソースとしているのに対し、カーンにはその感が薄い。であれば何がデザインのモチベーションとなっているのか?一言でいってしまえば「創造するための強い意志」ということになろうかと思うが、それは正方形へのこだわり、サーブ・サーバントに空間を分ける、中間領域を設けるなど、いくつもの自分だけのルールづくりがあってのことなのだろう。そんな中今回特に注目したルールは、基本的にふたつの素材だけで空間を構成するということ。(アートギャラリーはコンクリートとレンガ、ソークはコンクリートと木、キンベルはコンクリートと石)そうすることで空間に凛々しさと清々しさを併せ持たせ、結果として心に残る強さを生み出すのだと思った。

カーンのドキュメント映画「マイ・アーキテクト」の中で、I・M・ペイは「幾百の凡作を造っても、たった一つでも傑作を造った建築家には負ける。歴史に残るのは後者の建築家なのだから・・・」と言っていた。応用力と順応性が建築を浅はかなものにするという意味か。

























Carlo Scarpa

2008年2月19日から29日にかけての11日間、スカルパ作品を見るべく北イタリアを訪れた。都市はミラノ、コモ、マントヴァ、ヴェローナ、ヴィツェンツァ、パドヴァ、サンヴィト、ヴェネツィア。スカルパ以外にもテラーニやアルベルティ、パッラーディオの作品群などを視察。スカルパの作品としては下記2点の他、ヴェローナ銀行、クエリーニスタンパリア絵画館、オリベッティショールーム、ヴェネツィア建築大学、サン・セバスティアーノ教会(以上、全て増改築)、ヴェネツィアビエンナーレのベネゼーラ館など。ブリオン家墓地のあるサンヴィトの北西約10kmのところにあるカノーヴァ美術館は、時間と交通手段の関係で見学を断念。

【カステルヴェッキオ美術館 1964 ヴェローナ】

スカルパ作品の多くは改修(レスタウロ)や展示計画であるが、これもまた14世紀に建設された城塞を美術館として再生、スカルパのみならずとも世界で最も秀逸な改修事例のひとつとして重要な作品。

第一印象としては、それだけを見ればデコラティブとしか言いようの無いディテールが、ベースにある空間に完全に馴染んでしまっている感じ。これまで写真で見て予想していたよりも、ずっと落ち着いていてもの静かな空間であった。もちろん既存部(復元を含む)と新たに付加した部分の差別化は明確であるのだが、そのバランスが巧妙で異物感がまったく無い。イタリアにはスカルパの作品以外にも多くの改築事例があるが、そのほとんどは「同化(いわゆる復元に近いかたち)」か「対比(レンガや石積みの外観にホワイトキューブのショールームとか)」というコンセプトだが、カステルヴェッキオはまさしく「調和」。何でスカルパはデザインの主張はしっかりしているのに、ここまで「調和」してしまうのかを正確に理解することは不可能。きっとこの地で生まれ、過ごしてこないとこうした巧みの技はできないのだろう、という逃げ腰の結論しか導き出せない。

【ブリオン家墓地 1972 サンヴィト】

イタリアの工業界で財を成したブリオン家一族のための廟。スカルパの数少ない完全設計であり、建物の機能の面でも経費の面でもほとんど拘束を受け無かったらしい。

見学していた時間帯(午前8時~10時ごろ)が、濃い霧に包まれていたこともあり、非常に神秘的な体験だった。スカルパのいつもの建築言語が全体に織り込まれているのだが、他の作品とは異なり、ここではその濃度が極端に高く過剰とも思えるほど。これまでほとんど増改築の設計しかできなかった鬱憤を、遺作ともいえるこの墓碑建築で爆発させたのか。

その一方で何故か「和」の印象も感じた。スケールが以外にコンパクトであったことや、内外の中間領域を多くつくっていることもその理由であると思うが、他の西欧建築にはあまり見られない「間」をデザインするような意図がそこには在ったのではないか。そういえばスカルパは日本の仙台で亡くなったとのこと。その後このサンヴィトに運ばれ、ブリオン家墓地の一角にある、自分の息子トビア・スカルパのデザインによる墓の中に眠っている。

カルロ・スカルパの生い立ちや、スカルパ作品のほぼ全てのあるヴェネト地 方の伝統や風土について詳しいわけではないので、その作風と直結するよう な要素をここではっきりと示すことはできないが、明らかにもって生まれた何 かと深いかかわりがあるのだと思う。そうでなければあそこまで強いオリジナリ ティを生涯ゆるぎなく貫き通すことはできないはずである。

そういう意味ではコルビュジエやミースのように作風を時勢に合わせて変えていく器用さに比べ、スカルパは何と不器用なことか。しかしその不器用さが説明抜きで、非常に深いところで人の心をつかむのだろう。

個性とは本来、否が応にもにじみ出てきてしまうものであって、無理やり搾り出すものでは無いはず。言葉のニュアンスはともかく、前者がカルロ・スカルパの建築であり、後者が最近の目立ちたがりの建築であるように思う。そしてそのことは、その建築がどれほど長く愛されるかということで、はっきり白黒がついてしまうのではないか。























Luis Barragan

2008年4月2日から7日までの6日間、メキシコのグアダラハラとメキシコシティでバラガンの建築を見学。バラガン以外にはフェリックス・キャンデラ、ペドロ・ラミレス・ヴァスケス、リカルド・レゴレッタの作品を見る。地元の人に聞いたところ、ヴァスケス、レゴレッタは比較的有名であるが、キャンデラ、バラガンはほとんど知られていないとのこと。バラガンの作品としては下記の3点以外にオルテガ邸、グアダラハラに点在するルナ邸などコロニアルスタイルの初期住宅群、革命公園などのランドスケープ計画を視察した。

【バラガン自邸 1948 メキシコシティ・タクバヤ地区】

バラガンは逝去するまでの40年間をこの住宅で過ごした。カーンはこの建築のことを「たんなる家ではなく、家そのもの」という表現を用いて賞賛している。2004年世界遺産に登録された。

この住宅を見る前に、グアダラハラで伝統的なスペイン様式のホテルに滞在したが、そこで体感したことと類似した印象があった。道路からダイレクトに狭く暗い建物内に入り、明るく開放的なパティオ(バラガン邸ではリビングも含む)に抜けるという単純なストーリーなのだが、太陽の強さや湿気帯びた空気の質など、この風土の中ではそれだけでも十分なように思えた。これまで見てきたバラガン邸の写真では、キャンティレバーの美しい階段やピンクの壁に目が止まったが、実際にこの住宅の中に入るとそういった艶やかな要素にはフォーカスがあたらない。

この地では太陽高度が高いため昼間は影の存在が希薄である。そんな中で壁をつくり屋根をつくり、つまりは暗さをつくることが建築であると、そんなことを思った。

【カプチーナス礼拝堂 1960 メキシコシティ・トゥラルパン地区】

敬虔なカトリック信者でもあったバラガンは、1952年修道院の改装の依頼を受ける。当時すでにディベロッパー、建築家として成功を収めていた彼は、自分が費用を全額負担する代わりに、好きなようにやらせてくれるよう条件を出し、約8年もの歳月をかけこの礼拝堂をつくったらしい。

礼拝堂に一歩足を踏み入れれば、誰もがその光の演出に息を呑むと思う。後方上にある黄色く塗られたガラスを通して光が差しこみ、黄金色の祭壇に当たって反射、礼拝堂全体を光に包む仕掛けになっている。この礼拝堂を見学できたのは午後4時ごろからの30分程度であったが、太陽光の射す角度によって全く違った感覚があるという。できれば一日中ここに居て、その光の演出の移り変わりを体感したかった。

この礼拝堂と自邸の空間の質は対照的である。高揚と静謐、ハレとケ、光と影。個人的には自邸の空間に憧れるが、世界遺産にするならこちらの方が 先だったのではないか。

【ヒラルディ邸 1978 タクバヤメキシコシティ・】

68年サンクリストバル厩舎完成の後、隠居生活を送っていたバラガンはこの住宅で10年ぶりの復活をとげた。キッチンとダイニングの間には10mの廊下が挟まれ、ダイニングの半分はプールで占められているという、意欲的ではあるが傍若無人とも思える計画。この時バラガンは70歳を過ぎていた。

一言でいえば遊び心の詰まった空間でり、建築というよりはインスタレーションに近い印象だった。バラガンの年齢の半分だった施主は完全にまかせっきりだったのだろう。建設が始まってからもバラガンはできかけたコンクリートの壁を建てては引き倒し、色も何度も塗り替えさせたらしい。ニヤニヤしながら現場で指示を出すバラガンの姿を想像してしまう。

バラガンを代表する上記3作品は、全て自分が思うままに設計できる状況にあった。嫌味な言い方をすればそれは施主の言うことを聞かずにデザインしたともとれるが、これらはむしろ他者に邪魔されること無く純粋にそこに在るべき空間を追求した結果、誰もがうらやむ名作が誕生したと言えるだろう。

そんな中でもバラガン建築の真髄はやはり自邸に凝縮されていると思う。建築を設計する上での全ての要素、光の絞り方、素材や色の選択、庭への眺望、家具やその置かれ方も含めあまりに自然で、違和感無くそこに存在していた。私がこの家に滞在できたのは2時間足らずであったが、長い時間ひとりで過ごすための究極の空間であるように感じた。

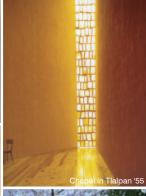
バラガン自邸の階段ホールにある椅子の位置と向きが50年間変わらないという有名なエピソードがある。それは必然たるデザインがここで実践されたことを実証している。























Alvar Aalto

2008年7月29日から8月14日の17日間、アアルトの作品を中心に北欧の近代建築を見るため、フィンランド、スエーデン、デンマークを問った。訪れた町はヘルシンキ、エスポー、ヤルベンパー、ユヴァスキュラ、サユナッツァロ、ムーラッツァロ、セイナヨキ、ノーマルック、タンペレ、ラウマ、パイミオ、トゥルク(以上フィンランド)、ストックホルムと近郊のエンシェーデ、コペンハーゲンとその北部にあるホムルベック、クランペンボーなど。アアルトの作品以外にもグンナー・アスプルンド、エストベリのストックホルム市庁舎、ヤコブセンのラディソンロイヤルホテル、ルイジアナ美術館などを見る。アアルトの作品としては下記2点の他、アアルトの自邸とスタジオ、ヘルシンキ大学本館、フィンランディアホール、国民年金会館、文化の家、コッコネン邸、ユバスキュラの大学や市庁舎などの公共建築、労働者会館やムラーメの教会など初期の作品群、夏の実験住宅、セイナヨキの教会や図書館などの一連の町の中心施設、パイミオのサナトリウムなど。

【マイレア邸 1938 ノーマルック】

ヘルシンキから北西へ200kmほど、ポリ近郊のノーマルックにこの住宅はある。施主マイレはモダンアートに精通しており、この家ではギャラリーとしての用途も兼ね備えた、新しい住空間の提案を求めたらしい。

ポリからノーマルックへ向かうバスに乗り込む際、こちらはまだ何も言って無いのに運転手から「ヴィラ・マイレア?」と声を掛けられた。この住宅が日本人好みであることは予想していたが、なるほどここに来る日本人(東洋人)はかなりの数になるのだろう。アカマツ林の中の一本道を進むと木々の間にマイレア邸が見えてくる。建物を2周してから彫刻作品のようなキャノピーを持つメインエントランスから中に入った。林立する柱は周辺環境のメタファーだろう、その向こうに暖炉や中庭の光が映える。思ったより天井は高くシークエンスは緩やかで、ライトのようなきっちりとした連続空間とは異質のものだ。細部に目を移すといたるところで実験的な試みを施しており、アアルトのこの住宅にかける意欲や情熱が十分に伝わる。

玄人好みの建築というイメージがあるので、より成熟した空間を予想していたが、どちらかといえばルーズな印象もあり(結果的にはそれが息苦しさを低減させる意味で成功しているとも言えるが)発展途上の感が強い。しかしそれもそのはず、この住宅の完成時、アアルトはまだ30代である。

【サユナッツァロの村役場 1952 サユナッツァロ】

戦後アアルトの出発点となった作品。事務室、店舗、図書館、宿泊施設、議場などが2階レベルにある中庭を囲む構成。各棟とも壁はこの地方で伝統的に存在していた赤レンガを使用。この作品において、アアルトの建築言語は確固たるものとなった。

実際に現地を訪れて、特に感銘を受けたのは、中庭から2箇所の大階段(機能上の石張りの階段と芝生の視覚的な階段)で外部につながるという構成と、高くそびえる議場へのアプローチが段状の横スリット窓などを用いて外部からも視覚化されていること。「開かれた行政」などという胡散臭い言葉を使わずともこの建築がそれを体現している。実際この建物はメンテナンスも行き届き、非常に大切に使われている様子で、この村のシンボルとして長く愛され続けていることがよく分かる。

幸いこの建物内のゲストルームに宿泊できることになり、ここを基点にムーラッツァロやムラーメを訪れるという旅行のスケジュールから、朝、昼、晩と多様なこの建築の表情も体感することができた。早朝の赤レンガに映る木々の影が非常に印象に残る。

スカルパ、カーン、バラガンに比べ、アアルトは時代や用途によるスタイルの変化、その振り幅は大きいように感じた。また、有機的な曲線や竹割りタイルなど、比較的アクセントになるような要素も多い。しかし共通しているのは何故かその全てがごく自然で、そこに馴染んでしまっていること。これは他の北欧の建築(最近はそうでないものもあるようだが)にも共通すると思うが、作品が目立つことをあえて避けているようにも感じられ、そこにはアノニマスなデザインを良しとするような北欧文化がその下地にあるように思えてならない。(現在の中国都市部やドバイの建築デザインの状況とは対照的)北欧の国々は世界のリーダーでは無いかも知れないが、福祉やITと同様、文化としてのデザインにおいても最先進国であると思った。



























Epilogue

スカルパ、カーン、バラガン、アアルトの作品を実際に空間体験し感じたことを総評すると、それぞれ非常に自由で、多様なデザインが施されており、自分が憧れ、期待した理由を一言で表現することは不可能(答えなんて無い!)ということ。しかしその一方でひとつひとつの側面からだけ見れば、共通する項目も多くあったように思う。以下に概ね共通していたと思うことを列記する。

- ・築後半世紀ほどの作品が多いもかかわらず、建築の状態が非常に良いこと。(いずれも大掛かりな改修はない)
- ・その土地の風土や伝統に根ざした材料、デザインが多く、 周辺の建築との差異の少ない外観であること。
- ・どちらかといえば開口部を絞る、或いは中庭を多用するな ど囲われ感を重視した人間的、身体的な空間であること。
- ・個々のディテールは特徴的であっても、全体としてはそれ らが空間に馴染み、異物感がないこと。
- ・作品の評価は尻上がりに高まっていき、それが現在にまで 至っていること。

このように共通項を挙げてみると、コルビュジエたちひと世代前の巨匠たちの作品とは対照的であるようにも思える。

さらに建築家とその作品を比較、分析するため、3つの軸が中央で交差したマトリクス平面を用いて位置づけることを試みた。 (下図参照) 3つの軸はそれぞれ以下のベクトルを持つ。

芸術的(人工/有名) **⇔ 土着的**(自然/無名) **知性的**(視覚/洗練) **⇔ 身体的**(感覚/触覚/素朴) **普遍的**(抽象/通例) **⇔ 固有的**(実在/独創)

巨匠達とそのひと世代後の4人は、この図の上下に大きく分かれるように思われる。そして2分するそれぞれの要素を大づかみにとらえるならば、それは「グローバル」-「ローカル」という言葉になるではないか。しかしもう少し深読みすると、建築界でよく用いられる二元論、古典主義一浪漫主義、近代一前近代、ホワイトーグレー、大文字の建築一小文字(?)の建築、オス派ーメス派、勝つ建築一負ける建築、形式言語ー自然言語、白派一赤派なども、それぞれニュアンスや若干のベクトルの角度の違いはあれ、この区分に何らかの関連があるように思われる。

こうして見ると、数多く成されてきた建築の二言論は、色々な時代、地域で起きたふたつの建築的動向を対象として語られてきたことがわかる。

冒頭(prologue)で述べた「奇をてらうことに主眼が置かれている」と感じる大半の現代建築作品は、この図の上部、特に左上の方に固まっていると思われる。自分がこのような状況に違和感を覚え、疑問を感じるのはその傾向が顕著になり過ぎているからで、よって下方の建築に憧れるようになったのかもしれない。現在でも一部にはこの図の右下であることを強く意識した建築家もいる。敢えてローカルであらんとするピーター・ズントーや、自然素材を多用し牧歌的な作品を連発する藤森照信など。しかし「右下を装っている実は左上の建築」のような気がしてしまう自分はシニカル過ぎるだろうか。

よく考えれば、建築文化としての情報、自然環境に対する技術や設備、あらゆる面でグローバルに成らざるを得ない現代建築において、ローカルであること自体が成立しなくなったともいえる。最後に残された道は真の意味でアノニマスな建築をつくるということか。しかしそれを目指すためには建築のことを「作品」と呼ぶような世界からは足を洗わなければならない。

そんなことを考えているおり、阿部勤氏の文章に目が留まった。 (阿部氏自身の作品にも図の下方のイメージがあったため、その言動に注目していた)この八方塞がりになっている思考を打破するヒントになるかもしれない。最後にこの文章を引用する。 【阿部勤「人が住まう意味の根源を探して」住宅建築 no380より】 その時代時代の流れを読んでの変貌できる器用さを持ち合わせていない私に何故設計依頼が続いたのかを考えると、それは運だけではなく、いつの時代にも枯れることのない流れに沿っていたのではないかと秘そかに考えている。(中略)「型は既にある、私はそれを探すだけである」これはアーティストの言葉である。共感するものがある。住宅を設計する時、私も同じように考えている。住まい手がいて、土地があり、それらを取り巻く自然環境、社会環境、歴史環境がある。そしてそこに建つ住まいのあるべき姿は建築家の頭の中にあるのではなく既に存在していて、設計という作業はそれを探し出す作業であると。

